

# Azərbaycan teatrında Tofiq Kazimov fenomeni



Tofiq Kazimov

"Tofiq Kazimov tanınmış şair Səməd Mənsurun ailəsində doğulub böyüyüb. Sənətdə öz dəstxəti olan böyük rejissor bir-birindən maraqlı səhnə əsərləri ilə tamaşaçıları daim sevindirib. Çoxlu tələbələr yetişdirib, gözəl pyeslər, monoqrafiyalar yazıb. Bir şəxsiyyət kimi Azərbaycan teatrına, ümumən mədəniyyətinə mühüm töhfələr arməğan edib..." Bu fikirləri Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında görkəmli rejissor, pedaqoq, xalq artisti Tofiq Kazimovun anadan olmasının 95 illiyinə həsr edilmiş tədbirdə teatrın direktoru və bədii rəhbəri Azər Paşa Nemətov söyləyib. Bildirilib ki, Azərbaycanda lirik-psixoloji teatr məktəbinin yaranması onun adı ilə bağlıdır: "Tofiq Kazimovun quruluş verdiyi tamaşalarda XX əsrin hərəkət və təfəkkür sürəti, insan həyatının dinamikası, düşüncə tərzinin itiliyi müxtəlif bədii, estetik, psixoloji formalarda parlaq təcəssümünü tapıb. Səhnə həyatı verdiyi tamaşaların finalı özlüyündə bir tamaşa idi".

Xalq artistləri Rafiq Əzimov və Hacı İsmayılov məşhur rejissorla ilk tanışlıqları, sənət sevgisi, professionallığı və aktyorlara qarşı tələbkarlığı, quruluş verdiyi tamaşalardakı rolları barədə xatirələrini bölüşüblər.

Əməkdar incəsənət xadimi, professor İlham Rəhimli Tofiq Kazimovu milli teatr tariximizin nəhənglərindən biri səviyyəsində dəyərləndirib: "O, Azərbaycan teatr məkanında inqilab etdi. Səhnələşdirdiyi tamaşaların 90 faizi əsl hadisəyə dönürdü. Yeganə rejissordur ki, öz üslubunu məkan daxilində dövlət teatrının prinsipinə çevirməyi bacardı. 1964-cü ildə İlyas Əfəndiyevin "Sən həmişə mənimləsən" pyesi ilə lirik-psixoloji üslubun bünövrəsini qoydu".

Teatr sevənlər əvvəl Tofiq Kazimovun həyat və fəaliyyətindən bəhs edən videoçarxa, sonda isə xatirəsinə həsr olunmuş Cəlil Məmmədquluzadənin "Ölümlər" pyesi əsasında səhnələşdirilmiş eyniadlı tamaşaya baxıblar. Tamaşada böyük bəstəkar Qara Qarayevin yarım əsr öncə bu əsər üçün bəstələdiyi musiqi yeni versiyada təqdim olunub.



**T**OFIQ KAZIMOVun Azərbaycan milli sənət düşüncəsində qorunan irsi onu milli teatr sənətinin bənzərsiz fenomeni kimi qavramağa və bu baxımdan fərqli yaradıcı metodunu tədqiq etməyə əsas verir. Azərbaycan milli teatrşünaslığının bu aspektə bir növ "laqeyd" yanaşmasını anlamaq mümkündür: 145 illik milli teatr tariximizdə TOFIQ KAZIMOV kimi fenomen sayıla biləcək faktlar, demək olar, çox az sayda qeydə alınıb. "Tamaşanın müəllifi" yaradıcı iddiasında olan TOFIQ KAZIMOV müəlliflik anlayışının ehtiva etdiyi bütün məqamları "rejissor sənəti" nə gətirən ilk sənətkarımızdır desək, məsələnin ciddiliyini açıq-aydın görə bilərik. Təbii ki, Azərbaycan teatr sənətində yaradıcılıqla məşğul olan digər, sözün əsl mənasında böyük rejissorlar teatr sənətinin mövcud imkanla-

rından və fərdi istedadlarından qaynaqlanan şərtlərlə bədii səhnə əsərləri yaratmağa müyəssər olublar. Lakin həmin rejissorların yaradıcılığına konseptual mövqedən yanaşanda aydınlaşır ki, onlar şüurlu tərzdə "mediator" – ötürücü funksiyasını hərə öz bədii-estetik görüşləri zəminində yerinə yetiriblər. Sxematik təsvir etsək, ənənəvi rejissorun konseptual modelini dramaturgiya-teatr-tamaşaçı şəklinə göstərə bilərik. Sözügedən modelin başlıca şərti tamaşanın ədəbi əsası olan dramaturji əsərin – pyesin dominant roludur. Bu dominantlığı şəxsiz qəbul edən rejissor müraciət etdiyi pyesin səhnə təcəssümünü gerçəkləşdirərkən yalnız yozum imkanlarından faydalana bilər. Yəni ki, dramaturqun mövqeyini bildirən əsərin ideyası səhnə təcəssümündə bu və ya digər fərqlərlə tamaşanın ali

məqsədinə çevrilir. Rejissor ali məqsədini ideya ilə əsaslandıraraq onun emosional, bədii-estetik təzahürünü verməklə kifayətlənir. Aristotel poetikasının üzərində bərqərar olan məşhur "Stanislavski sistemi"nin konseptual çərçivələri səhnə yaradıcılığını ədəbiyyatın növlərindən biri sayılan dramaturji ədəbiyyatın – dramaturgiyanın təməli şərtlərinə bağladığından rejissura da bir yaradıcılıq növü kimi Aristotel poetikasına bənd olunur.

**“**Rejissor Tofiq Kazimov mövcud "teatr qanunları"ni ilk tamaşalarından yaradıcı həmlələri ilə öncə "təftiş", getdikcə isə şüurlu surətdə inkar etməyə başladı. İndi, yaşadığımız zaman nöqtəsindən "Kazimov dövrü"ne nəzər salanda inqilabçı sənətkarın yaradıcı konsepsiyası açıq-aydın görünür və bugünkü elmi-nəzəri üsullarla kifayət qədər səlis tədqiq edilə bilər. Aydın məsələdir ki, yaradıcılığa başlayarkən Tofiq Kazimov günlərimizdə olan zəngin nəzəri konsepsiyalara malik deyildi. İndi kateqorial şəkildə açıqlaya bildiyimiz mənalı o hər yeni tamaşası ilə kəşf edir, onlara səhnə biçimi, səhnə forması verərək o qədər də səmərəli olmayan müzakirə-mübahisələrdə müdafiə edirdi.

Düzdür, bu fədakar sənətçi öz dövründə də tək deyildi, yanıda onu başa düşən, dəstəkləyən ağıllı və istedadlı insanlar vardı. Təəssüf doğuran bircə odur ki, bədhaxların qoşduğu və ictimai rəydə bərkətdikləri "reformator", "eksperimentator" ayamaları nəticəsində Tofiq Kazimovun bütövlükdə sənət düşüncəmizə gətirdiyi təməli yeniliklər necə var, doğru-dürüst dərk olunmadı, ciddi tədqiqatə çəkilmədi və teatrşünaslığın elmi tədqiqat predmetinə çevrilmədi. Tofiq Kazimovla bir zamanda, o vaxtkı SSRİ teatr məkanında eyni "iş"i görən həmkarlarının hər yeni əsəri elə o andaca ciddi təhlilə, müzakirəyə çevrilərək "ümumittifaq teatr prosesi"ne güclü təkan verirdi. Tofiq Kazimovun yaradıcı fədakarlığına bu cür münasibət – milli teatr prosesinə göstərdiyi təsirin vaxtında dəyərləndirilməməsi yalnız və yalnız elmi-nəzəri düşüncəmizin konservatizmini açıqlamağa qadirdir.

Zaman isə öz "iş"ni görürdü: Tofiq Kazimovun yaradıcılığı öz-özlüyündə milli teatr prosesinin mühüm mərhələsini təşkil edərək milli rejissorun inkişaf səmtlərini müəyyənləşdirirdi. Gec də olsa, elmi-nəzəri düşüncəmiz öz funksiyasını yerinə yetirərək "T.Kazimov fenomeni"ni anlamağa cəhd etdi, onun haqqında ciddi məqalələr və monoqrafiyalar yazıldı...

"Tofiq Kazimov" rejissor fenomeni, bizcə, ilk növbədə zaman anlayışına üzvi şəkildə

bağlıdır. Bu bağlılığı "düstur" şəklinə açıqlamaq üçün aşağıdakı zaman təsnifatından istifadə etmək olar:

- virtual ZAMAN
- fərdi-psixoloji ZAMAN
- bədii-estetik ZAMAN
- səhnə məkanının ZAMANI
- qavrayış ZAMANI
- eydetik ZAMAN

Təqdim olunan təsnifatın açıqlaması Tofiq Kazimovun rejissor təxəyyülünün özəllikləri ilə müəyyənləşdirildiyinə görə aparacağımız təhlil onun yaradıcı irsinə əsaslanır.

Virtual zaman anlayışı teatrşünaslıqda mücərrəd, amma rejissor təxəyyülünə birbaşa təsir edən anlayış kimi qəbul olunur. K.Q.Yunqun "bilincsizlik nəzəriyyəsi"ndən qaynaqlanan virtual zaman bəşəriyyətin, millətin və ayrı-ayrı fərdlərin ortaq vahid zamanı kimi anlaşılır. Bu zaman fiziki zamandan fərqli olaraq xəttvari xassəli deyil, müxtəlif səmtlərdə hərəkətdədir, burada "keçmiş" və "gələcək" sət şəkildə ayrılmaıy və hadisələrin alternativ inkişafına geniş imkan verir. Virtual zaman mifoloji düşüncədə və ilahi, sakral mətbləri ehtiva edən "məkanlar"da daha bariz şəkildə müşahidə olunur. Yunqa görə, fitrən istedadlı fərdlər mifoloji və ilahi xassəli zaman formalarına son dərəcə həssas olaraq yaradıcılıqlarında ondan intuitiv formada faydalanırlar. Milli-etnik sənət düşüncəsinin nümayəndəsi olan sənətkar öz yaradıcılığında mənsub olduğu mədəniyyətin bədii-estetik formalarını ümumbəşəri, virtual zamanın enerjisi ilə cəmləndirəndə yaratdığı əsər eyni dərəcədə ümumbəşəri və milli dəyər qazanır. Başqa sözlə, virtual zamana həssas sənətkar marginal (sərhəddə bərqərar olan) və milli mədəniyyətlə bəşəri mədəniyyətin arasında ötürücü funksiyasını yerinə yetirir.

Tofiq Kazimovun rejissor irsinə bu baxımdan nəzər salanda görürük ki, onun milli dramaturgiya əsasında hazırladığı tamaşalar, əslində, başqa mədəniyyətlər üçün rahat "oxunan" informativ mesajdır. Və əksinə, yabançı dramaturji əsərlər əsasında qurduğu tamaşalar milli mədəniyyətə yeni "bilgi"lər ötürməyə qadir səhənəmələrdir.

Tofiq Kazimovun bir sənətkar kimi fərdi-psixoloji zamanı-



I. Əfəndiyevin "Atayevlər ailəsi" tamaşasından sonra. 1954



nin parametrləri və keyfiyyəti onun mənşəyi, tərbiyəsi, təhsili və fərdi, məhrəm tərcihləri ilə müəyyənləşdirilir. Belə ki, zətan xalis aydınlar, ziyalılar zümərəsinə mənsub Tofiq Kazımovun fərdi-psixoloji zamanına Azərbaycan ziyalılığının bütün səciyyələri ilə yanaşı, ümumbəşəri dəyərlərin də təsiri çox böyükdür. Haşiyə çıxaraq burada vurğulamalıyıq ki, məhz bu keyfiyyət sosialist realizmi təliminin və təcrübəsinin sərt çərçivələrinə sığmırdı və rejissoru hər zaman rejimlə konfliktlərə düçar edirdi. Burada məşhur "Prokrust yatağı" Tofiq Kazımovun vəziyyətinə bariz illüstrasiya ola bilər. Yunan mifologiyasından bildiyimiz kimi, Prokrust adlı zalım hökmdar elə bir yataq düzəltdirmişdi ki, üzərinə zorla uzatdığı insanların ya ayaqları, ya da başları yerləşmirdi. Qəddar Prokrust məsələni özünəməxsus "sədəlik"lə həll edirmiş: yatağa yerləşməyən bədən üzvünü kəsdirib həmin adamı ya şikəst edir, ya da öldürürmüş. Sosialist realizminin "Prokrust yatağı"nda yaradıcılıqla məşğulluğa məhkum edilmiş Tofiq Kazımov fərdi-psixoloji zamanının təbəddülatlarını olduğu kimi səhnədə gerçəkləşdirməkdən ötrü min bir "fənd" əl atmağa və ya Ezop dili ilə danışmağa məcbur idi. Bəzən bu məcburi "fənd"lər səhnədən demək istədiklərini həddindən artıq mürəkkəbləşdirirdi. Və sosialist realizminin üzdənirəq təəssübkeşləri bundan yapışaraq səbəbin məğzinə varmadan nəticəni qamçılamağa qalxırdılar.



elementlərini – işıqdan tutmuş əlbisələrə qədər, mizandan tutmuş intonasiyaya qədər, kompozisiyadan tutmuş bədii simvollar qədər əhatə edir. Bu mənada Tofiq Kazımov sənət psixologiyasında qəbul olunmuş model üzərində yaradıcılıqla məşğul idi. Bu model "intuisiya-analiz-intuisiya" düsturu ilə ifadə olunur. Belə ki, fitri istedadla malik Tofiq Kazımovun estetik zövqü intuitiv, yəni sözə gəlməyən duyğular vasitəsilə özünü büruzə verirdi. Analitik düşüncəsi də güclü olan Tofiq Kazımov bu intuitiv duyğuları "tərkib hissələri"yə ayırır, onları əxz edir, dəqiq terminlərlə ifadələndirir və yalnız bundan sonra bədii yaradıcılığın intuitiv başlanğıcını yenidən "işə salır". Yeri gəlmişkən, Tofiq Kazımova "niyə siz elmi iş yazıb alimlik dərəcəsi almaq istəmirsiniz?" sualını verəndə o, cavabında "hər tamaşam elə öz-özlüyündə bir dissertasiyadır!" deyə yarızarafat, yarıciddi tərzdə cavab verərdi. Cavabının zarafat hissəsi, təbii ki, təvazökarlığından qaynaqlanırdı, ciddiliyi isə hazırladığı hər tamaşadan ötrü apardığı tədqiqatın elmi materiallarının həcminə və keyfiyyətinə söykənirdi.

Görkəmli rus mədəniyyətsünası M.M.Baxtinin elmi dövriyyəyə buraxdığı "xronotop" (zaman-məkan vəhdəti) anlayışı Tofiq Kazımovdan ötrü lap əvvəldən canlı məzmunla "dolu" idi. Səhnə xronotopunun diferensiasiyası tamaşaçı-tamaşa münasibətlərini zaman baxımından tənzimləyir. Klassik formasında səhnə xronotopu tamaşaçılara aşağıdakı münasibət-əlaqəni təklif edir:

– burada, indi: yəni pərdə açılanacan tamaşaçı real fiziki zamanda bulunur;

– nə zamansa, haradasa: yəni pərdə açıldıqdan sonra tamaşaçıya nə zamansa və haradasa baş vermiş hadisənin gedişatı təqdim olunur. Bu hadisələrin gedişatında da xronotop dəyişə bilər, yəni reminsensiyalar (zaman üzrə geri qayıtmaq), entropiyalar (zamanın iqnorizə edilməsi və ya dağılması) baş verə bilər. Amma zamanla bu və bu kimi bədii-estetik "əməliyyat"lar təqdim olunmuş ilkin xronotopun kontekstində baş verir.

Tofiq Kazımovun rejissor poetikasındakı səhnə zamanı kateqoriyası, bir qayda olaraq, xronotopun birinci kontiniumuna, yəni "burada, indi" şərtinə əsaslanırdı. Rejissorun yaradıcı irsinə bu baxımdan nəzər salanda açıq-aydın görünür ki, ondan ötrü tamaşaçı

ilə eyni zamanda bulunmaq və tamaşaboyu fəal və açıq ünsiyyətdə olmaq hadisələrin tarixi zamana bağlı olmasından daha vacib idi. İstər müasir, istər tarixi, istər milli, istərsə də xarici əsəri tamaşaya hazırlayarkən Tofiq Kazımov bu gün üçün son dərəcə aktual, həlli vacib məsələləri qaldırmaq və tamaşaçını bu məsələlər üzərində düşünməyə vadar etmək yolunu tuturdu. Onun üçün "səhnə illüziyası"nı, heyratəmiz səhnə mənzərələrini yaratmaq məqsədi önəmli idi: tamaşa hər an tamaşaçıya "düşüncədən ötrü informasiya" ötürməli idi. Aydın məsələdir ki, mühüm bilinən məqsəd tamaşanın real xronometrajını sərt şəkildə müəyyənləşdirirdi. Odur ki Tofiq Kazımovun tamaşaları, bir qayda olaraq, qısa, lakonik və buna görə də son dərəcə informativ idi. Tofiq Kazımovun milli sənət düşüncəsinə və teatr təcrübəsinə gətirdiyi yeniliklərdən biri də məhz ikihissəli və vaxt etibarilə iki saati aşmayan tamaşalar oldu. Həssas musiqi duyumuna malik Tofiq Kazımov tamaşanın xronometrajını klavir dəqiqliyi ilə quraşdırırdı və informasiyanın aşırı gərginliyini bir qədər zəiflətmək üçün o, tamaşalarında "musiqi pauzaları" kimi müəyyənləşdirə biləcəyimiz üsuldan istifadə edirdi. Canlı orkestrin səslənməsinə üstünlük verən Tofiq Kazımov ötürmək istədiyi informasiyanı emosional başlanğıcla gücləndirirdi. Mülahizələrimizin bu hissəsini yekunlaşdırarkən, demək olar ki, Tofiq Kazımov üçün səhnə zamanı onun bir mütəfəkkir kimi müasirləri ilə birbaşa ünsiyyət zamanının ekvivalenti idi.

Aristotel poetikasına bağlı "Stanislavski sistemi"ndən qaynaqlanmış teatr poetikasında "katarsis" anlayışı mühüm, bəlkə də həlledici yer tutur. Belə ki, tamaşaçıya təqdim olunan səhnə hadisələrinin inkişafı kulminasiya nöqtəsində baş verən "mənəvi təmizlənmə" nöqtəsinə yönəlir. Aydın məsələdir ki, sözügedən bu "mənəvi təmizlənmə" gərgin mənəvi-psixoloji sarsıntının nəticəsində baş verə bilər. Odur ki emosional qavrayışın psixoloji şərtlərini nəzərə alaraq ənənəvi teatr tamaşası qavrayış zamanı kifayət qədər uzun və emosionallıq baxımından yüksələn pillələri şəkildə təşkil olunmalıdır. Bədii-estetik informasiyanı duyğuları ilə qavrayan tamaşaçı

çı ilk növbədə ekspressiv, haradasa aqressiv təsirə məruz qalaraq təqdimlənən informasiyanı özgürcəsinə, müstəqil formada qavrayıb qənaətlərə gəlmək imkanından məhrum qalır. Başqa sözlə, səhnədən ötürülən bu və ya digər ideyanın alternativ qavrayışı istisna olunur.

**“Tofiq Kazımovun öz tamaşaçısına ötürmək istədiyi hər hansı məzmunlu informasiya (ideya) emosional başlanğıcla mütənasib şəkildə təqdim edilir. Belə ki, emosional sarsıntı vacib bir şərt kimi öz funksiyasını yerinə yetirərək başlıca amil dərəcəsinə yüksəlir. Öz növbəsində ideya da dominant xarakter daşımır. Bununla da tamaşaçının qavrayış zamanı, intellektual və emosional qavrayışlarının harmoniyası, ahəngi ilə səciyyələnir.**

İstənilən bədii əsərin dəyəri həm də onun eydetikası (uzun müddət təsir qüvvəsini saxlaması) ilə səciyyələnir. Sözügedən "müddət" saatlarla, günlərlə, aylarla, bəzən isə illərlə ölçülə bilər. Ənənəvi teatr tamaşasının eydetikası, bir qayda olaraq, duyğuların yaddaşı ilə müəyyənləşdirilir. "Affektiv yaddaş"ın psixoloji sahəsində qorunan duyğular, sözsüz ki, kifayət qədər uzun müddət anılaraq öz müsbət təsirini göstərməyə qadirdir. Tofiq Kazımovun yaradıcı irsinin eydetik zamanı isə intellektual, dünyagörüşü, publisistik və elmi-nəzəri başlanğıcların özünəməxsus təsiri ilə ölçülür. Bu zaman milli teatr prosesinin Tofiq Kazımovun yaradıcılığı ilə "möhürlənən" mərhələsini, onun ideyalarının sonrakı inkişafını, rejissorun fərdi metodunun davamçıları tərəfindən ekstrapolyasiyasını və çağdaş dövrün tələblərindən yanaşılan elmi-nəzəri tədqiqini tələb edir. ♦

Məryəm Əlizadə,  
Əməkdar incəsənət xadimi,  
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor



"İmzanın hökmü" tamaşası.  
Rejissor T.Kazımov